



# La transmission orale comme vecteur d'altérité et moyen d'ancrage culturel et pédagogique chez les migrants. Le cas de la chanson populaire.

Michèle Haensel

## ► To cite this version:

Michèle Haensel. La transmission orale comme vecteur d'altérité et moyen d'ancrage culturel et pédagogique chez les migrants. Le cas de la chanson populaire.. V Congrès international de la MESCE Territoires et démocraties culturelles, Vers un nouveau contrat éducatif, Jul 2011, Corte, France. pp.318-332. halshs-00908444

**HAL Id: halshs-00908444**

**<https://shs.hal.science/halshs-00908444>**

Submitted on 26 Nov 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **La transmission orale comme vecteur d'altérité et moyen d'ancrage culturel et pédagogique chez les migrants. Le cas de la chanson populaire.**

**Michèle HAENSEL**  
**UPPA -EXPERICE PAU/ ITEM**  
**FRANCE**

**Mots clés :** Transmission orale- altérité- ancrage- migrant

**Résumé :** La construction de répertoires interculturels et plurilinguistiques peut renvoyer aux questions soulevées par la participation des migrants à la vie culturelle de leur territoire d'accueil. La recherche et la construction de leur propre identité n'est peut-être pas une dimension annexe ou parallèle à leur parcours d'apprentissage. Elle pourrait jouer un rôle fondateur dans leur dynamique d'apprentissage et dans leur appétence à apprendre. On néglige parfois la part de la transmission orale que la fascination de l'écrit met dans l'ombre. La chanson populaire occupe une place de choix : réunissant à la fois oral et écrit, collectif et individuel, culturel et personnel, elle pourrait être un prisme à travers lequel nos questions se diffractent dans une mise en lumière particulière. Comme nous le suggère Deleuze, la ritournelle est l'esquisse d'un centre stable. Culturellement, la chanson participe à construire une dynamique, à proposer une couleur, un rythme qui constituent la texture du sentiment individuel d'identité. Si, comme le souligne Daniel Syboni il faut avoir une origine à quitter pour trouver une direction, la dynamique du vivant dont nous parle Francisco Varela nécessite également une altération de cette identité pour basculer vers le changement. Il s'agit ici de l'altérité en soi. Quoi de plus altérable que la transmission orale. La posture pédagogique envisage la plupart du temps l'oralité comme un renforcement de l'écrit ou, si l'écrit n'est pas présent, comme une posture faible. Et si c'était l'inverse ? Une étude menée actuellement sur la transmission orale chez les migrants entre Béarn et Argentine pourrait peut-être ouvrir de nouvelles pistes de réflexion. La construction de répertoires interculturels et plurilinguistiques peut renvoyer aux questions soulevées par l'inscription des migrants dans la vie culturelle de leur territoire d'accueil. La recherche et la construction de leur propre identité n'est peut-être pas une dimension annexe ou parallèle à leur parcours d'apprentissage. Elle pourrait jouer un rôle fondateur dans leur dynamique d'apprentissage et dans leur appétence à apprendre. Cela est à prendre en compte dans les différentes stratégies pédagogiques.

### **Introduction**

Dans ce processus, on néglige parfois la part de la transmission orale que la fascination de l'écrit met dans l'ombre. Au registre des répertoires, la chanson populaire occupe une place de choix : réunissant à la fois oral et écrit, collectif et individuel, culturel et personnel. La chanson participe à construire une dynamique identitaire en proposant une couleur, un rythme qui constituent la texture du sentiment individuel d'identité. Élément actif de la construction identitaire, ce que Deleuze et Guattari appellent une ritournelle, dessine l'esquisse d'un centre stable. Cependant, la stabilité du centre est peut-être garantie par son altération et par la gestion de

cette altération dans la *dynamique du vivant* telle que F.Varela nous en parle. Qui dit altération dit changement, transformation et pour certains séparation. On peut considérer que le candidat à la migration, en se séparant de son lieu d'ancrage originel, en opérant une déterritorialisation, risque aussi la perte de son centre stabilisateur. Le phénomène de migration contraint à vivre l'altérité en soi et à le dépasser pour construire une nouvelle identité métisse. Si comme le fait remarquer D.Syboni, il faut avoir une origine à quitter pour trouver une direction, la réalité du phénomène migratoire génère une mise en tension entre les différentes figures du migrant. Cette mise en tension, propre aux transformations que la migration requiert, appelle une pédagogie particulière qui intègre comme un fait éducatif à accompagner les nécessaires reconstructions identitaires du migrant. En effet, le désir d'apprendre semble bien trouver un de ses ressorts dans le nécessaire changement pour rester soi-même. Notre recherche nous amène à envisager le phénomène migratoire comme un des aspects de la dynamique identitaire dans ses nécessaires territorialisations/déterritorialisations sans lesquelles la culture court le risque de se dévitaliser. Pour ses vertus matricielles et enveloppantes, la chanson fait partie des fondamentaux de construction de répertoires culturels et identitaires. La transmission orale admet l'altération de son patrimoine immatériel et conjugue tradition et trahison à l'aune de ce que le collectif retient comme auto-référentiel et faisant fonction de contenant culturel. Notre travail de recherche consiste à mettre en lumière ces aspects incontournables du Patrimoine Immatériel à conserver et à transmettre ou à recréer pour contribuer aux constructions identitaires d'aujourd'hui .

## La chanson comme ritournelle

On sort de chez soi au fil d'une chansonnette. Sur les lignes motrices, gestuelles, sonores qui marquent le parcours coutumier d'un enfant, se greffent ou se mettent à bourgeonner des lignes "d'erre" avec des boucles, des noeuds, des vitesses, des mouvements, des gestes et des sonorités différents. Ce ne sont pas trois moments successifs dans une évolution. Ce sont trois aspects sur une seule et même chose, la *Ritournelle*. Elle est constituée indissolublement par la chanson territoriale et le chant de la terre qui s'élève pour la couvrir. Selon qu'il est romantique et porteur du sentiment individuel ou collectif et voix populaire, le chant est à la fois le territoire, le territoire perdu, la terre vectrice. Le territoire est hanté par une voix solitaire, à laquelle la voix de la terre fait résonnance et percussion, plutôt qu'elle ne lui répond. La chanson-ritournelle au delà de son aspect distrayant accompagne le processus de territorialisation/déterritorialisation.

## Un tout homogène constitué d'hétérogène

La chanson nous place dans une *écoute-en-action* qui met en jeu un processus pré-herméneutique à partir de ce qui émerge en nous en tant qu'auditeur mais aussi en tant qu'acteur. Elle dresse une carte heuristique et culturelle et permet de faire appel à plusieurs attitudes possibles, notamment entre focalisation sur le sens des paroles proférées et abandon à leur musicalité. Elle offre ainsi à l'auditeur l'opportunité de se confronter à la gestion de l'ambiguïté chansonnière. *Cette ambiguïté est inhérente à l'infra-argumentativité de la chanson.*<sup>1</sup> En fait la chanson correspond à la résolution d'une équation entre d'un côté des paroles avec le mouvement qui les porte et de l'autre un support mélodique. Selon cette définition, la chanson comme objet

---

<sup>1</sup> Perrenoud. M. (2006). *Terrains de la musique, approches socio-anthropologiques du fait musical contemporain*, textes réunis par ed l'Harmattan, 247p p 83 extrait de *des chansons constituent-elles un terrain anthropologique?* De Anthony Pecqueur

d'analyse apparaît dans l'espace de congruence entre la profération des paroles et l'exécution musicale. Elle se présente à nous comme un tout homogène et insécable, bien que constituée d'éléments hétérogènes. La chanson ne peut s'assimiler à un discours ni ses paroles à de l'argumentation. Elle relève de ces pratiques qui utilisent pour principale ressource le langage sans être soumise à ses contraintes.

## Un centre stable, le rythme

Si nous revenons sur le processus de territorialisation/déterritorialisation, il n'y a pas une mais des ritournelles: les territoriales qui cherchent, marquent, agencent un territoire; celles qui prennent une "fonction spéciale dans l'agencement" (la berceuse qui territorialise le sommeil.), celles qui passent à de nouveaux agencements et les ritournelles qui ramassent ou rassemblent les forces, soit au sein du territoire, soit pour aller dehors.<sup>2</sup> Face au chaos qui menace d'épuisement ou d'intrusion, la riposte c'est le rythme. Et ce qu'il y a de commun au chaos et au rythme, c'est l'entre-deux car le chaos n'est pas le contraire du rythme, c'est plutôt le milieu de tous les milieux. Il y a rythme dès qu'il y a passage transcodé d'un milieu à un autre, coordination d'espaces-temps hétérogènes. La mesure est dogmatique, mais le rythme est critique, il noue des instants critiques, ou se noue au passage d'un milieu dans un autre. Il n'opère pas dans un espace-temps homogène, mais avec des blocs hétérogènes. Il change de direction. Or la chanson intègre profondément ces ressorts du rythme et imprègne le chanteur de ce "savoir-faire" des passages.

## La chanson conjugue différents plateaux sans les confondre

La construction de répertoires interculturels et plurilinguistiques trouve dans la chanson une porte d'entrée à articuler de l'hétérogène, à gérer des plans différents portés vers l'action et l'exposition assumée à de l'inattendu, à établir des liaisons opérationnelles sur un plan distinct de celui où s'exécute l'action tout en le préfigurant. *La liaison des instants vraiment actifs (rythme) est toujours effectuée sur un plan qui diffère du plan où s'exécute l'action* <sup>3</sup>. Le chant conjugue les plans, les plateaux, sans les confondre ni les dissoudre. Il se peut que le migrant soit plus que tout autre contraint à faire tenir ensemble des "plateaux" très différents et à chercher les liaisons actives pour aller d'un espace à un autre. Un plateau est toujours au milieu, sans ni début ni fin. Un plateau est une région continue d'intensités, vibrant sur elle-même, et qui se développe en évitant toute orientation sur un point culminant ou vers une fin extérieure <sup>4</sup>. La ritournelle, la chanson emporte toujours de la terre avec soi, elle est un rapport essentiel avec un Natal, un Natif. La chanson transporte un Nome musical un petit air, une formule mélodique qui se propose à la reconnaissance et restera l'assise ou le sol de la polyphonie.

*Le nomos comme loi coutumière et non écrite est inséparable d'une distribution d'espace, d'une distribution dans l'espace. et tantôt l'on va du chaos à un seuil d'agencement territorial: composantes directionnelles, infra-agencement. Tantôt l'on organise l'agencement: composantes dimensionnelles, intra-agencement. Tantôt l'on sort de l'agencement territorial: inter-agencement, composantes de passages ou même de fuite. Et les trois ensemble. Forces du chaos, forces terrestres, forces cosmiques: tout cela s'affronte et concourt dans la ritournelle.*<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Deleuze, G. Guattari, F. (2006). *Mille Plateaux*, Paris. Ed de minuit

<sup>3</sup> Bachelard, G. (1993) *La dialectique de la durée*. Paris. PUF.

<sup>4</sup> Bateson, G. (1977, 1980). *Vers une écologie de l'esprit*, tome 1 et 2. Paris. Éditions du Seuil. Coll. La Couleur des idées.

<sup>5</sup> Deleuze; G. Guattari. F. Ibid.

## Transcodage et contre-points territoriaux

Dans le processus de territorialisation/déterritorialisation chaque milieu est codé. Au passage de l'entre-deux c'est la manière dont un milieu sert de base à un autre, ou au contraire s'établit sur un autre, se dissipe ou se constitue dans l'autre que Deleuze et Guattari appellent le transcodage ou la transduction. Mais il ne faut pas oublier non plus les qualités expressives ou matières d'expression qui entrent les unes avec les autres, dans des rapports mobiles et vont *exprimer* le rapport du territoire qu'elles tracent avec le milieu intérieur des impulsions et avec le milieu extérieur des circonstances. Les qualités expressives entrent les unes avec les autres dans des rapports internes qui constituent des motifs territoriaux; et c'est aussi bien leur variabilité que leur fixité qui les rends indépendants des pulsions qu'ils combinent ou neutralisent. L'expression permet une mise à distance de ces pulsions et entre dans d'autres rapports internes qui font des contre-points territoriaux.

*Il est important, quand le chaos menace, de tracer un territoire transportable et pneumatique. Au besoin je prendrai mon territoire sur mon propre corps. la distance critique n'est pas une mesure, c'est un rythme. la territorialisation s'établit sur les marges de code d'une même espèce et donne aux représentants séparés de cette même espèce la possibilité de se différencier. C'est parce que la territorialité est en décalage par rapport au code de l'espèce qu'elle peut induire indirectement de nouvelles espèces.*<sup>6</sup>

Ces remarques issues de l'éthologie portent à réfléchir sur les espaces de construction identitaires des migrants. En même temps qu'elles regroupent les forces, les marques territorialisantes se développent en motifs et contre-points, réorganisent les fonctions, mais paradoxalement déchainent déjà quelque chose qui va le dépasser.

## La territorialité, un facteur de transformation

Selon les biologistes il y aurait deux facteurs de transformation: les uns du type mutation, et les autres de type processus d'isolement ou de séparation, qui peuvent être génétiques, géographiques ou même psychiques; la territorialité serait un facteur du second type. Il n'y a pas besoin de quitter effectivement le territoire pour entrer dans cette voie; mais ce qui était une fonction constituée dans l'agencement territorial devient maintenant l'élément constituant d'un autre agencement, l'élément de passage à un autre agencement.<sup>7</sup> S'il est vrai que chaque milieu a son code, et qu'il y a perpétuellement transcodage entre les milieux, il semble au contraire que le territoire se forme au niveau d'un certain décodage pour se rendre intelligible. Cet effort d'intelligibilité se manifeste en particulier par la ritournelle. Dans un agencement territorial, c'est peut-être la composante la plus déterritorialisée, le vecteur déterritorialisant tel que la ritournelle, qui assure la consistance du territoire, le tenir ensemble d'éléments hétérogènes. Ceux-ci ne constituent d'abord qu'un ensemble flou, un ensemble discret qui prendra consistance à partir de ces éléments hétérogènes dès lors qu'ils sont pris les uns dans les autres par la *consolidation* de leur coexistence et de leur succession. Les intervalles, les intercalaires et les articulations, constituent les motifs et contrepoints d'une qualité expressive et sont tout autant d'éléments concrets à partir desquels l'effort d'intelligibilité se développe. L'agencement territorial est un consolidé de milieu, un consolidé d'espace-temps, de coexistence et de succession, et la ritournelle opère avec ces trois facteurs. Il y aurait d'abord consistance d'une ritournelle, d'un petit air, soit sous forme de mélodie mnémique qui n'aurait pas besoin d'être inscrite localement dans un centre, soit sous forme de motif vague qui n'aurait pas besoin d'être déjà pulsé ou stimulé; une chanson *natale* qui contiendrait sa propre référence. *Une notion poétique et musicale comme celle du Natal nous apprendrait peut-être plus*

---

<sup>6</sup>Deleuze, G, Guattari.F. Ibid.

<sup>7</sup>Cuenot, L.(1936). *L'Espèce*. Paris. Ed Doin

que les catégories un peu fades et embrouillées d'inné ou d'acquis.<sup>8</sup>

## **Les constructions identitaires, texture de l'identité**

La situation du migrant inscrit dans des dynamiques d'échanges et d'enchevêtrements des identités, si nous l'examinons sur le terrain de l'anthropologie, met en relief les différences par lesquelles se distinguent les sociétés et les cultures dans leurs discontinuités observables. Ce point de vue nous ouvre au rapport du local et du global et nous aide à penser l'autre et le même sous leurs aspects les plus divers.<sup>9</sup>

*Cette réflexion dans une démarche constructiviste consiste à privilégier l'importance des agents sociaux dans la construction des identités. L'identité est multiforme ; cependant, elle se donne surtout à comprendre sous les deux versants principaux : un versant interne individuel de nature psychologique et un versant externe de nature sociale et collective. L'identité est alors perçue, à la fois sous ses dimensions collectives et individuelles, comme un processus de construction sociale historiquement marqué par l'articulation paradoxale de la mise en scène individuelle de soi et de l'établissement de la relation à l'autre, à autrui.*<sup>10</sup>

La chanson qui rejoint les identités collectives, n'est pas un produit du passé. Elle procède au contraire d'une fabrication nouvelle, impulsée par la modernité. Elle résulte très concrètement d'une dynamique de groupe continue. Cela nous amène par conséquent à distinguer la notion d'individu de celle d'identité. Chaque individu articule deux processus: d'une part, celui d'incorporer le stock de la mémoire sociale, d'autre part, celui d'élaborer un système de fermeture subjective conférant le sens d'une totalité évidente. Le soi se met en scène, en particulier dans le chant, dans une relation d'altérité à l'autre, et l'identité apparaît alors comme une construction sociale et culturelle. C'est le rapport de soi à soi et le rapport entre soi et l'autre, entre l'autonomie et l'hétéronomie qui façonne une texture d'identité à l'individu par rapport à son groupe social ou politique d'appartenance. Il y a une production existentielle et singulière de l'identité liée à l'affirmation de son individualité et de sa subjectivité.

## **La construction territoriale de l'identité**

Dans ce mouvement personnel d'inscription du migrant dans son contexte, l'identité se construit alors le plus souvent sur un ou plusieurs territoires, dans la dialectique de l'identité et de l'altérité ou de la différence. Cette construction territoriale de l'identité s'accompagne dans la sphère publique, de la quête ou de la détention du pouvoir de transformer et d'adapter l'espace du territoire. La ritournelle, la chanson font partie des outils de cette construction. A. Kouvouama (2010) avancée l'idée d'enchevêtrement des identités familiales, locales, (communales, départementales, régionales) et globales (nationales, continentales et internationales) et postule l'idée d'enchâssement de cercles identitaires évolutifs pouvant servir de répertoires d'actions pour les individus dans la mobilisation, non seulement des

---

<sup>8</sup>Deleuze, G, Guattari.F. Ibid.

<sup>9</sup>Mondher,K.(1992). *Introduction à l'anthropologie*, Lausanne : Editions Payot.

<sup>10</sup>Kouvouam.Abel. (2010) *Les constructions identitaires à l'épreuve de la mondialisation : étude de cas*, article en ligne sur [http://www.msha.fr/msha/printemps2008/pdf/kouvouama\\_identite\\_mondialisation.pdf](http://www.msha.fr/msha/printemps2008/pdf/kouvouama_identite_mondialisation.pdf)

ressources politiques, économiques, culturelles, sociales, religieuses et symboliques, mais également des richesses . Nous pouvons parler ici de singularité, de réservoir d'expériences accumulées qui nous servent à chacun de répertoires d'action et de dispositions éthiques dans la conduite en société. Et cette singularité, chacun peut l'exprimer soit individuellement, soit collectivement à travers la narration, la chanson et bien d'autres modes d'expression identifiées comme patrimoine immatériel. Les migrations transnationales conduisent à de nouvelles identités transnationales, transfrontalières et déterritorialisées confrontées à la nécessité de se reterritorialiser.

## **L'entre-deux du migrant**

Le migrant serait peut-être sur un *plateau* dans cet *entre-deux*, au milieu, entre les choses, inter-être, inter mezzo. Entre une origine dont il s'est éloigné et dans un voyage d'altérité. Il se trouve face à l'enjeu du voyage mémoriel comme quête et requête de la mémoire jusque-là inerte ou épuisée d'être identique à elle-même. C' est un enjeu important pour le migrant et qui l'atteint au plus profond du sentiment d'être. *Or, c'est là la quête même de l'amour. Aimer, c'est désirer faire la rencontre de l'être qui forcera votre identité à faire le voyage qu'elle élude, à retrouver son manque vital et son écart à elle-même. Ce voyage est aussi celui auquel une langue invite, à travers telle pratique de recherche, d'écriture.*<sup>11</sup> Il s'agit ici de se mouvoir entre les choses, d'instaurer une logique du *et*. C'est que le milieu n'est pas du tout une moyenne, c'est au contraire l'endroit où les choses prennent de la vitesse. Entre les choses ne désigne pas une relation localisable, mais une direction perpendiculaire, un mouvement transversal , un ruisseau sans début ni fin qui ronge ses deux rives et prend de la vitesse au milieu. Le territoire ne cesse pas d'être parcouru par ces mouvements de déterritorialisation relative et même sur place, un territoire est toujours en voie de déterritorialisation, au moins potentielle, en voie de passage à d'autres agencements, quitte à ce que l'autre agencement opère une reterritorialisation (quelque chose qui vaut le chez soi).

## **La chanson, une machine abstraite?**

Or, chaque fois qu'un agencement territorial est pris dans un mouvement qui le déterritorialise, on dirait que se déclenche une machine abstraite. Une machine abstraite qui serait comme un ensemble de pointes qui s'insèrent dans l'agencement en voie de déterritorialisation, pour en tracer les variations et mutations. Ces effets de machines peuvent être très divers mais ne sont jamais symboliques ou imaginaires, ils ont toujours une valeur réelle de passage et de relais. En ça la chanson pourrait faire partie des machines abstraites que nous venons d'évoquer. Partant de là, et pour nourrir notre réflexion en matière d'éducation il nous faut envisager ce qui se produit dans des conditions de déterritorialisation précoce et brutale, lorsque les voies spécifiques, inter-spécifiques et cosmiques se trouvent barrées: la machine produit alors des effets *individuels* de groupes, tournant en rond, comme dans le cas des pinsons précocement isolés, dont le chant appauvri, simplifié, n'exprime plus que la résonance du trou noir où ils sont pris.<sup>12</sup>

## **Une machine autopoïétique**

Face à ces situations, la transmission orale offre un contexte d'imprégnation de type rhizome beaucoup plus qu'arborescent et offre au migrant, ou à l'enfant de migrant l'occasion de se reconnaître et de s'approprier des matières d'expression qui concourent au faire tenir ensemble. Il

---

<sup>11</sup>Sibony,D. (1991). *Entre- Deux , L'origine en partage*.Paris : Ed du Seuil.

<sup>12</sup>Deleuze, G, Guattari.F. Ibid.

n'y a pas une forme ou une bonne structure qui s'impose, ni du dehors ni par en haut, mais plutôt une articulation par le dedans. Un modèle qu'on laisse passer de soi vers l'autre et qui ait valeur de témoignage d'une façon d'apprendre à apprendre le monde. Nous rejoignons par là les machines autopoïétiques dont nous parle F.Varela. Pour lui, *ces machines* n'ont ni input ni outputs. Des événements extérieurs peuvent les perturber, et elles peuvent subir des transformations structurales internes, afin de compenser ces perturbations. C'est dans la gestion de ces perturbations que la chanson peut intervenir selon les modalités dont nous venons de parler.

*L'autonomie et la commande se livrent à une danse incessante. L'une représente la génération, l'affirmation de sa propre identité, la régulation interne, la définition de l'intérieur. L'autre représente la consommation, les systèmes à entrées/sorties, l'affirmation de l'identité de l'autre, la définition par l'extérieur. Leur jeu recouvre un vaste éventail de domaines, de la génétique à la psychothérapie.*<sup>13</sup>

## La transmission orale

Pour P. Bourdieu, la *poésie orale*, et plus généralement ce qu'on appelle parfois, par une étrange alliance de mots, la *littérature orale*, place la recherche devant un paradoxe apparent qui est sans doute produit, pour une grande part, par les catégories de perception à travers lesquelles la pensée européenne, dominée depuis longtemps, jusque dans les formes dites populaires, par la ville, l'écriture et l'école, appréhende les productions orales et les sociétés qui les produisent: comment une poésie à la fois orale et savante comme celle des aèdes kabyles ou d'Homère est-elle possible?. En effet, lorsqu'on admet qu'elle est orale, les préjugés concernant le « primitif » et le « populaire » empêchent de lui accorder les propriétés que l'on accorde à la poésie écrite.<sup>14</sup> On ne peut pas admettre qu'elle puisse être faite pour être dite devant un public d'hommes ordinaires, et enfermer un sens ésotérique, donc être destinée à être méditée et commentée. Inutile de dire qu'on exclut la possibilité que l'œuvre soit le produit d'une recherche consciente, utilisant au second degré les procédés codifiés et objectivés, qui sont les plus caractéristiques de l'improvisation orale comme l'itération.<sup>15</sup> L'oralité est une pratique culturelle, artistique et poétique, qui met en jeu des savoirs partiels et partiellement partagés dont l'écriture n'est pas exclue mais utilisée comme trace d'une interprétation à un moment donné et comme forme potentielle à rejouer. C'est l'expression d'une construction culturelle et identitaire, d'une connaissance du monde liée au contexte dans lequel vit la personne. La personne, dans une identité du je-nous, trouve dans son milieu et dans les pratiques collectives la substance indicible mais néanmoins indispensable à la transmission orale. La tradition orale agit comme un creuset de connaissance, voire même comme un creux de connaissance dans lequel l'imaginaire collectif et personnel peut puiser ses archétypes et y façonner de nouveaux éléments. Si l'écrit est utilisé, il l'est surtout comme trace, comme empreinte, comme signe en creux prêt à accueillir l'interprétation de l'artiste-artisan de culture. L'oralité est du côté de la gestualité et du sensible et se définit par une certaine façon de prendre la mesure du monde en référence à l'expérience directe. Le corps, la voix, le rythme, le souffle et le style en sont les véhicules.<sup>16</sup> La chanson, en particulier, seraient à la fois une enveloppe, une membrane immatérielle, contenant et interface, dans une dynamique du vivant et une machine abstraite à produire de l'identité et de

---

<sup>13</sup>Varela,F (.1989)Autonomie et connaissance, Éd du seuil

<sup>14</sup>Bourdieu,P (2003) *Esquisses algériennes*, textes édités et présentés par Tassadit Yacine, Paris : Seuil (Collection Liber)

<sup>15</sup>Mammeri M, Bourdieu P (1978 ). Dialogue sur la poésie orale en Kabylie. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 23, septembre. Sur l'art et la littérature. pp. 51-66

<sup>16</sup>Haensel-Marestin M (2007) *La fonction de l'oralité dans la transmission pédagogique ou artistique La question des nouages individuels et collectifs Le cas de six artistes enseignants en école de musique ou en privé*. Mémoire de Master en Sciences du Sport et de la Formation, Spécialité « Formateur Consultant » Université de PAU ,177 pages.



l'altérité. Ce pourrait être une forme potentielle à bord flou qui existe le temps de son interprétation et dont la transformation peut avoir lieu si elle est répétée avec suffisamment d'intention poétique pour que du nouveau puisse apparaître. Le renouveau actuel des musiques de tradition orale et leur entrée dans la notion de Patrimoine Culturel Immatériel les situe dans une préoccupation de sauvegarde que la Convention conçoit dans le sens de préservation de la fonction sociale des traditions et expressions orales, de leur rôle dans la vie quotidienne ou lors d'événements festifs comme du caractère interpersonnel de leur transmission. Elle définit par ailleurs le PCI comme un processus, soulignant notamment les notions de *transmission formelle et informelle de génération en génération* et de *permanente recreation par les communautés et les groupes, en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire*.<sup>17</sup>

## Altération, altérité et connaissance

La question de l'identité ou des identités et la question de la différence, de l'altérité se posent ensemble au centre de la singularité. *Mais la singularité, c'est également une catégorie distinctive de pratique, c'est-à-dire une sorte de réservoir d'expériences accumulées qui nous servent à chacun de répertoires d'action et de dispositions éthiques dans la conduite en société*.<sup>18</sup> Cette singularité peut être envisagée comme une solitude assumée et communicante qui peut supporter de s'altérer sans perdre sa part de différence ontologique irréductible. *C'est la position paradoxale de l'ipséité comme tension entre idem et alter à partir de laquelle la communication reconnaît cette solitude sans s'y enfermer et intègre alors le secret non pas comme obstacle à la communication, mais comme constitutif de l'être communicant, de son mode d'être et de sa présence. La personne, l'être entier qui intègre la nécessité de la relation pour exister; au prix d'une certaine altération est un « Je-Tu ».* Celui de l'être séparé qui cherche à préserver avant tout son intégrité et sa différence intacte est « Je-Cela Je n'existe pas seul, sauf au prix du solispisme ».<sup>19</sup> Cette remarque nous indique déjà quelle bascule il est peut-être nécessaire d'accompagner pour qu'un *Je-cela* accepte sans crainte la relation altérante d'un *je-tu*. La matière d'expression qui participe à cette relation n'est pas vestige ou symbole. Ce n'est pas un archaïsme, ni un objet partiel ou transitionnel. C'est un opérateur, un vecteur. C'est un convertisseur d'agencement. L'objet éventuel échangé l'est à titre de composante de passage, d'un agencement à un autre, il peut même disparaître mais pas sans qu'une composante de relais ne le remplace et ne prenne de plus en plus d'importance: à savoir la ritournelle, qui n'est plus seulement territoriale mais devient amoureuse et sociale et change en conséquence.

## La déterritorialisation, texture d'agencement territorial

Si par contre les trous noirs, les Je-cela résonnent ensemble, ou que les inhibitions se conjuguent, se font écho, on assiste à une fermeture de l'agencement, comme déterritorialisé dans le vide, au lieu d'une ouverture en consistance car *les machines sont toujours des clefs singulières qui ouvrent ou qui referment un agencement, un territoire* et en même temps elles interviennent dans l'émergence des matières d'expression. Paradoxalement l'agencement territorial implique un

---

<sup>17</sup> Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel immatériel, adoptée par l'Unesco le 17 octobre 2003 et approuvée par la France le 11 juillet 2006. Cf <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006> extrait de *La logique de la cantèra : 40 ans d'expériences de sauvegarde de la polyphonie pyrénéenne*. Jean-Jacques Castéret,

<sup>18</sup> Kouvouama. A Ibid

<sup>19</sup> Lerbet-Sereni, F. (1994). *La relation duale, complexité, autonomie et développement*, Paris, L'Harmattan, 161p.

décodage et n'est pas lui-même séparable d'une déterritorialisation qui l'affecte.

*En effet ce n'est pas par le jeu des formes encadrantes ou des causalités linéaires qu'un agencement tient, mais par sa composante la plus déterritorisée, par une pointe de déterritorialisation, actuellement ou potentiellement: par exemple la ritournelle. L' agencement tient par sa composante la plus déterritorisée, mais celle-ci ne veut pas dire indéterminée. Une telle composante entrant dans un agencement peut être la plus déterminée, et même mécanisée, elle n'en donne pas moins du "jeu" à ce qu'elle compose, elle favorise l'entrée de nouvelles dimensions des milieux, elle déclenche des processus de discernabilité, de spécialisation, de contraction, d'accélération qui ouvrent de nouveaux possibles, qui ouvrent l'agencement territorial sur des inter-agencements.*<sup>20</sup> La dynamique d'un système autopoïétique produit les conditions nécessaires à l'existence de sa propre dynamique grâce notamment à la constitution d'une limite, d'une frontière au sein de laquelle les propriétés des composants comprennent la spécificité des interactions, les formes de liaisons, la mobilité et la décomposition. Le système puise dans ses structures possibles la plasticité de ses interactions.<sup>21</sup> Pour un observateur extérieur au système autopoïétique les transformations semblent répondre à une commande et il peut distinguer au sein du système les perturbations qui proviennent de l'extérieur des perturbations qui proviennent de l'intérieur. Mais pour le système autopoïétique lui-même elles sont intrinsèquement indistinguables.

*Il ne peut pas déduire, à partir de la correspondance qu'il observe entre l'ontogénèse du système et l'environnement, ce que pourrait être la représentation de l'environnement au sein de l'organisation du système autopoïétique; une telle conclusion impliquerait une confusion dans les niveaux logiques de l'observation.* (Varela, 1989)

## **L'oralité comme posture pédagogique**

Nous pouvons nous demander si la ritournelle ne nous renseignerait pas plus, comme matière d'expression, sur les ajustement du système autopoïétique aux perturbations de tous ordre. Dans ce cas, elle agirait comme *un prisme, un cristal d'espace-temps*. Elle tire de ce qui l'entoure des vibrations variées, des décompositions, des projections et transformations. La ritournelle a aussi une fonction catalytique en augmentant la vitesse des échanges et réactions dans ce qui l'entoure, mais aussi en assurant des inter-actions indirectes entre éléments dénués d'affinité dite naturelle, et forme par là des masses organisées. Nous avançons ici que la chanson, élément de notre patrimoine immatériel et de notre construction mémorielle, vecteur d'oralité, pourrait véhiculer l'opérationnalité des passages d'un plateau à un autre. Métaphore du vivant, la ritournelle reste à l'état de formule évoquant un personnage ou un paysage, au lieu de faire elle-même un personnage rythmique ou un paysage mélodique. Et sa puissance d'évocation ne dépend pas seulement d'une qualité intrinsèque, mais aussi d'un état de force de celui qui écoute. Une posture pédagogique tenant compte de ces observations, loin de considérer la chanson comme un objet, un *cela* à adjoindre à la relation comme objet d'échange, comme symbole, situerait cette situation d'oralité comme l'occasion d'exprimer des passages entre des niveaux différents, comme catalyse d'actions indirectes entre des éléments hétérogènes et comme ajustement d'une relation de type *Je-Tu*.<sup>22</sup>

*Il faudrait montrer comment un musicien a besoin d'un premier type de ritournelle, territoriale ou*

---

<sup>20</sup> Deleuze, G, Guattari.F, Ibid.

<sup>21</sup> Varela, F.(1989) Autonomie et connaissance. Paris: Ed du seuil,

<sup>22</sup> Lerbet-Sereni F. (1994). *La relation duale, complexité, autonomie et développement*, Paris: L'Harmattan

## **Inventer la tradition**

A l'heure actuelle la croissance des flux migratoires, l'arrivée de nouveaux espaces médiatiques ont largement contribué à redéfinir le concept de tradition musicale et surtout à placer celle-ci au cœur même de la modernité. Nous assistons à une *Invention de la tradition*<sup>24</sup> dans différentes communautés culturelles; une tradition saisie dans le présent, ancrée dans des processus de formalisation et de ritualisation contemporains et souvent gouvernés par la répétition.<sup>25</sup> D'autres questions se posent à nous ainsi sur quelles mémoires s'appuie-t-on pour construire une, ou des traditions musicales? *Car si certaines musiques épousent la voie de la mondialisation, d'autres résistent à cette voie et choisissent de mettre en avant des localismes musicaux puisés à même le réservoir des traditions ancestrales. Toutefois la démarcation entre les deux est rarement nette et tranchée.*<sup>26</sup>

Avec l'environnement de l'oralité, les questions liées à la mémoire et notamment à la qualité et à la fidélité de la mémoire sont mises en jeu. Cela vaut, dans la comparaison entre oral et écrit au niveau de la fiabilité mémorielle, si nous nous situons dans des jeu de relation entre des *Je-celà*, le *celà* étant le médiateur garant de la relation, mais si nous nous situons dans une relation de type *Je-Tu*, l'oralité apporte l'environnement, la *matrice de la forme*,<sup>27</sup> la machine abstraite, on pourrait dire aussi l'outil à créer du passage d'un *plateau* à un autre et dont les effets nous échappent mais n'en sont pas moins opérants. Qu'elle soit individuelle ou collective, la mémoire n'est ni statique, ni figée; elle est de ce fait, dynamique.<sup>28</sup>

## **Le tenir-ensemble du migrant**

Que ce soit sur un plan pédagogique ou social nous pouvons nous interroger sur le groupe, la communauté à laquelle appartient le migrant mais surtout dans laquelle il se reconnaît et se construit culturellement. A quelle mémoire collective se réfère-t-il? Dans quelle auto référence s'inscrit-il? Halbwachs nous ouvre une piste de réflexion dans la mémoire collective distincte de l'histoire en considérant qu'elle *est un courant de pensée continu, d'une continuité qui n'a rien d'artificiel, puisqu'elle ne retient du passé que ce qui est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient. Par définition, elle ne dépasse pas les limites de ce groupe.*<sup>29</sup> Or, la transmission orale, par sa nature même, est un de vecteurs de ce qui fait tenir-ensemble un groupe, une communauté. Envisagée sous l'angle de L'oralité nous pouvons nous demander comment, dans le transgénérationnel chez les

<sup>23</sup> Deleuze, G, Guattari.F. Ibid.

<sup>24</sup> HOBBSAWM, E & RANGER, T (1983) Sous la direction de, *The Invention of Tradition*, Cambridge, (traduction française: *L'invention de la tradition*, trad. par Christine VIVIER, Editions Amsterdam, 2006

<sup>25</sup> BONNIOL, J L (2004) *Fabrication des traditions. Invention de modernité*. Paris:Ed de la MSH.

<sup>26</sup> CHARLES, L & DEFRANCE, D et Y. (2009). *L'ethnomusicologie de la France; de l'ancienne civilisation paysanne à la globalisation*. Paris: Ed l'Harmattan.

<sup>27</sup> VARELA, F.Ibid

<sup>28</sup> TARDIÉ, J Y et M(1999). *Le sens de la mémoire*, Paris Gallimard, Frances A.Yates, *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975 (1ère Ed 1966)

<sup>29</sup> HALBWASHS, M.(1997). *La mémoire collective*, Paris: Albin Michel

migrants, est assumé le paradoxe de la transmission impossible du contexte d'origine absent. Est-elle abandonnée au profit de la création d'une nouvelle tradition ou perpétuée même si elle est bricolée? Avec quels effets? La langue d'origine est-elle transmise, ou abandonnée au profit de la nouvelle?

Notre recherche se limite aux primo-migrants et aux traces, dans leur chant de ce qui pourrait être l'expression de leur désir d'ailleurs et de sa mise en acte. Cet acte est-il de l'ordre de la translation ou de la mutation? Toutes ces questions sont d'ordre pédagogique du point de vue de la disparition de l'objet de connaissance au profit de la relation entre deux générations et la trace persistante ou volatile d'une personne à l'autre. Se trouve également convoquée la question de la fidélité de la mémoire et de sa participation à la construction identitaire de l'apprenant. Pour aller plus loin, si les écrits s'envolent, que reste-t-il de la parole, de son accent et de sa mélodie? Est-ce que ces trois éléments ont à voir avec l'émergence du désir d'apprendre?

### **Éléments d'analyse d'entretien: le cas d'un professeur d'occitan d'origine argentine.**

Parmi les personnes interrogées, nous évoquerons rapidement un professeur d'occitan d'origine argentine. Notre interlocuteur, faisant régulièrement, enfant, des séjours en Béarn, a pu évoquer les allers retours entre le chant et la langue dans son imprégnation, en tant qu'auditeur de ce avec au départ un rapport paradoxal, entre attachement et mépris, à la langue de ses arrière-grands-parents. Il a par la suite abordé le patrimoine littéraire de l'occitan jusqu'à *se laisser absorber par la machine*, et aujourd'hui avoir une démarche professionnelle d'enseigner l'occitan. Le chant apparaît avec la poésie comme processus ontologique d'un répertoire de mots, d'accent qui vient nourrir la perception et la restitution du fait culturel béarnais.

La proximité et la distance avec le béarnais étirent un *plateau* de la langue à la fois comme frontière et substance d'un patrimoine précieux et comme territoire immatériel à explorer. La ritournelle semble ici relever de l'accent, nous avons envie de dire de la musicalité de la langue, de sa chanson. En effet, si cette personne a pu gagner la reconnaissance comme un pair des membres de la communauté occitane, c'est par la qualité de son accent autant que par sa connaissance littéraire. Si la persistance de la forme est présente là où la vie s'obstine, ici elle a emboîté les pas de l'accent qui, loin d'être une simple coquetterie a été un facilitateur à comprendre le texte et sa richesse poétique. Mais bien plus loin que ça, ce qui n'était qu'un rapport affectueux et pourtant distancié, voire méprisant à une langue *du quotidien* a participé à nourrir un projet de passion professionnelle ; Nous nous garderons de conclure, à partir de notre point de vue extérieur à une simple influence familiale car notre interlocuteur ne l'aborde pas ainsi. Il insistera plusieurs fois au cours de l'entretien sur la différence de niveau entre son exposition enfant à une langue qu'il comprenait à peine et la découverte, adulte d'un patrimoine littéraire et poétique immense à découvrir et préserver. Il se dit également peu expert en chant mais saura parler, par contre de la puissance évocatrice de certaines chansons traditionnelles actuelles qui animent son sentiment d'appartenance à une communauté linguistique. Notre recherche éclairera peut-être un peu plus en profondeur cette machine qui l'a absorbé au point de se sentir happé par un terrain de connaissance immense à explorer.

Pour conclure, à votre avis, lorsque la langue chante est-ce que le mot est du côté du vocabulaire ou du côté d'une transmission métaphorisée de la vie ? Ou les deux à la fois et bien plus encore?

### **bibliographie**

- BACHELARD,G.(1993). *La dialectique de la durée*. Paris: PUF.
- BATESON, G.(1977,1980). *Vers une écologie de l'esprit*. tome 1 et 2. Paris : Éditions du Seuil Coll. La Couleur des idées.
- BOURDIEU,P (2003).*Esquisses algériennes*, textes édités et présentés par TASSADIT Y, Paris : Éditions du Seuil. Collection Liber.
- BONNIOL,JJ. (2004). *Fabrication des traditions. Invention de modernité*. Paris : Éd de la MSH
- CHARLES,L. et DEFRANCE,D et Y.(2009). *L'ethnomusicologie de la France; de l'ancienne civilisation paysanne à la globalisation*. Paris : Ed l'Harmattan.
- CUENOT, L(1936.) *L'Espèce*, Paris, Doin
- CASTÉRET,JJ. *La logique de la cantèra 40 ans d'expériences de sauvegarde de la polyphonie pyrénéenne*.Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel immatériel, adoptée par l'Unesco le 17 octobre 2003 et approuvée par la France le 11 juillet 2006. Cf <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>
- DELEUZE, G, GUATTARI,F. (2006). *Mille Plateaux*. Paris: Ed de minuit.
- HAENSEL-MARESTIN, M. (2007).*La fonction de l'oralité dans la transmission pédagogique ou artistique La question des nouages individuels et collectifs. Le cas de six artistes enseignants en école de musique ou en privé*. Mémoire de Master en Sciences du Sport et de la Formation, Spécialité «Formateur Consultant» Université de PAU.UPPA
- HALBWASHS,M. (1997). *La mémoire collective*.Paris : Albin Michel.
- HOBSBAWM, E & RANGER, T.(1983). *The Invention of Tradition*, Cambridge. traduction française: *L'invention de la tradition*, trad. par VIVIER, C Editions Amsterdam, 2006.
- KOUVOUAMA,A. (2010). *Les constructions identitaires à l'épreuve de la mondialisation : étude de cas*. Article en ligne sur [http://www.msha.fr/msha/printemps2008/pdf/kouvouama\\_identite\\_mondialisation.pdf](http://www.msha.fr/msha/printemps2008/pdf/kouvouama_identite_mondialisation.pdf)
- LERBET-SERENI F. (1994). *La relation duale, complexité, autonomie et développement*, Paris : L'Harmattan.
- MAMMERI M, BOURDIEU, P.(1978). *Dialogue sur la poésie orale en Kabylie*. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 23, septembre Sur l'art et la littérature.
- MONDHER, K.(1992). *Introduction à l'anthropologie*. Lausanne : Editions Payot.
- PERRENOUD .M.(2006 ). *Des chansons constituent-elles un terrain anthropologique?* In DE PECQUEUX,Anthony. *Terrains de la musique, approches socio-anthropologiques du fait musical contemporain*. Paris : Ed l'Harmattan.
- SIBONY ,D.(1991).*Entre- Deux , L'origine en partage*. Paris : Ed du Seuil.

VARELA,F.(1989). *Autonomie et connaissance*. Paris : Éd du seuil.

YATES,A.(1975). *L'art de la mémoire*, Paris : Gallimard.

YVES ,J & TARDIÉ,M. (1999).*Le sens de la mémoire*. Paris : Gallimard.